UNIVERSITÉ PARIS IV-SORBONNE
École Doctorale IV : « Civilisations, Cultures, Littératures et Sociétés »

Thèse pour obtenir le grade de DOCTEUR DE L'UNIVERSITÉ PARIS-IV

Mention : Langues, Littératures et Civilisations Étrangères, Spécialité anglais.

Sera présentée et soutenue le 24 novembre 2007 par **Aurélie Thiria-Meulemans**.

Reflets et résonances : poétique et métapoétique des mythes d'Écho et de Narcisse dans la poésie de William Wordsworth.

Sous la direction de **Monsieur Pascal Aquien**
Professeur à l'Université Paris-IV Sorbonne.

Jury :
Monsieur Pascal Aquien, Professeur à l'Université Paris-IV Sorbonne
Monsieur Denis Bonnecase, Professeur à l'Université Stendhal-Grenoble III
Monsieur Jean-Marie Fournier, Professeur à l'Université Lyon-II
Monsieur Marc Porée, Professeur à L'université Paris-III Sorbonne Nouvelle

Position de thèse :

Ce sujet paraît d'abord paradoxal : pourquoi étudier la présence d'un mythe dans l'œuvre d'un poète qui prônait, précisément, l'abandon de métaphores mythologiques, le choix de sujets quotidiens dans une poésie qui parlerait « la vraie langue des hommes » ? Cependant, les romantiques, malgré leur volonté de rupture avec la littérature qui les précède, sont pétris de culture classique, et le mythe d'Écho et Narcisse est présent de façon implicite, à plusieurs niveaux, dans l'œuvre poétique de Wordsworth. A un niveau tout d'abord littéral, on ne compte plus les scènes d'auto-contemplation dans l'eau des lacs de sa région natale ni celles où les échos du lieu répondent au poète. A un niveau plus figuré également : Wordsworth décrit et décline son « je » au fil de ses poèmes, et notamment de son autobiographie ; il est également connu pour la crise poétique qu'il rencontra à la fin de sa *great decade*, où il ne parvenait plus à écrire que l'histoire de sa propre vie.

Cependant, chercher le spectre de Narcisse dans la poésie de Wordsworth ne revient pas à étudier l'homme, William Wordsworth. Le but de cette étude n'est pas de diagnostiquer un quelconque trouble de la personnalité du poète en l'espèce de son « narcissisme ». Comme l'écrit Gilles A. Tiberghien dans son introduction aux *Essais d'esthétique* de Benedetto Croce, « C'est la poésie qui fait le poète et c'est de l'œuvre que naît la personnalité poétique. »[1] C'est la personnalité poétique de William Wordsworth qui fait l'objet de cette étude, telle qu'elle existe dans ses vers, et telle qu'elle demeure influencée par les événements de la vie de leur auteur. Ce n'est pas la présence d'un trouble, mais d'un texte qu'elle tente de rechercher, car l'inconscient d'un texte, ne peut être qu'un autre texte. C'est le trope de Narcisse dans la poésie wordsworthienne qui occupe ici l'attention, ou plus précisément encore, ce qu'on pourrait appeler le *complexe de Narcisse* sur le modèle du *complexe d'Œdipe*. Car si le concept de *narcissisme* s'éloigne du mythe, le complexe d'Œdipe reprend les structures du récit mythologique du roi de Thèbes. Le complexe de Narcisse serait ainsi une structure fondamentale de la relation à la Nature et aux autres de la personnalité poétique qui se donne à lire dans les vers de Wordsworth. L'objet de cette étude est donc de montrer

[1] Benedetto Croce, *Essais d'esthétique*. 1909-1941. Tr. Gilles A. Tiberghien (Paris: Gallimard, 1991) 34.

comment le mythe d'Écho et de Narcisse, avec ses différents évènements, et dans ses différentes versions, constitue une sorte d'hypotexte fondamental de la poésie wordsworthienne. La principale version du mythe qui influença la poésie de Wordsworth est celle d'Ovide. Mais ses nombreuses réécritures, notamment par Ben Jonson dans *Cynthia's Revels* et John Milton au livre IV de *Paradise Lost*, jouent également un rôle important dans l'appréhension que le poète romantique a pu avoir des deux figures.

En outre, puisque c'est la fonction structurante d'un double mythe qu'on se propose ici d'étudier, les deux figures y sont, autant que possible, envisagées dans leur rapport l'une avec l'autre. Ainsi la figure d'Écho comme double du poète est traitée dans l'optique littérale du phénomène acoustique auquel elle a donné son nom, celle d'une répétition des sons de la Nature qui sert au poète de mère symbolique et de miroir, et dans l'optique plus *figurée* de l'impossibilité du poète à écrire autre chose que l'histoire de sa vie, de sa compulsion à corriger ses œuvres toute sa vie durant, et de son rapport catéchistique au lecteur. La question de l'intertextualité, de l'influence d'autres auteurs sur la poésie de Wordsworth, déjà en partie traitée par des critiques tels que Lucy Newlyn, Jared Curtis, Mary Jacobus, Edwin Stein, Robin Jarvis, et bien sûr Harold Bloom, nécessiterait, par son ampleur, une étude à part entière. Elle n'est donc traitée ici que lorsque l'écho intertextuel renvoie à un rapport spéculaire d'identification à un auteur, comme c'est le cas avec John Milton. Au demeurant, si l'on s'intéresse ici au rapport de ces deux figures dans l'œuvre de Wordsworth, celui-ci n'est pas pour autant le même que dans le double mythe : il y est infiniment plus complexe. Chez tous ceux qui, à la suite d'Ovide, lient les deux mythes, Narcisse rejette Écho, lui préférant, ensuite ou au même moment, son reflet. Chez Wordsworth, il n'y a pas véritablement mépris du son en faveur de l'image. Le Narcisse wordsworthien aime en Écho son miroir linguistique, et le langage est perçu comme l'instrument nécessaire de l'appréhension de soi.

Ma réflexion s'articule en quatre parties. La première, intitulée « portrait de Wordsworth en Narcisse » s'intéresse au trope de Narcisse, à la présence littérale du beau jeune homme, et du mythe qui conte son histoire, dans les vers de Wordsworth. Cette présence est double, avec un versant lumineux et un versant sombre, à l'image de l'amour de Narcisse pour son reflet. Séduit par cet autre qui est lui-même, Narcisse est d'abord

heureux. C'est l'impossibilité de l'étreinte puis la prise de conscience de l'identité de l'objet du désir qui transforme l'ardeur en désespoir. A travers les narcisses, les cygnes et les paysages de la région des lacs anglais, Wordsworth s'aime dans la joie car il ne sait pas, ou ne s'avoue pas, que c'est lui qu'il aime. Mais certains passages révèlent un amour de soi moins serein, plus douloureux car plus lucide : la honte commande alors au poète de cesser ce commerce immoral avec son reflet, de refouler ces instants d'extase. Le poète censure donc cet amour pour lui-même qui le tourmente et donne lieu à des scènes d'auto-érotisme violent (ainsi, le scène du vol de l'embarcation au début de *The Prelude*). Ayant symboliquement tué son reflet (« The Winander Boy ») et donc, croit-il, cet amour inavouable, il s'admire dans des miroirs moins évidents, comme sa sœur Dorothy (« Tintern Abbey »), ou « socialement valorisés »[2] comme ses propres vers ; Wordsworth sublime son narcissisme en transformant son contexte. Même ses réflexions les plus philosophiques ne sont pas exemptes de cette propension à l'auto-contemplation, et les sujets abordés prennent toujours *visage humain* : les métaphores du poète sont narcissiques malgré lui. Enfin, un des thèmes du mythe de Narcisse est celui de l'autre comme autre soi-même, c'est pourquoi cette partie étudie également les figures de doubles du poète qui peuplent ses vers, depuis ceux dans lesquels il admire une version idéale de lui-même, jusqu'à ceux dans lesquels il refuse de se reconnaître.

Wordsworth refuse de se reconnaître en Narcisse, mais il ne daigne pas non plus se retrouver en Écho. Se présentant comme premier poète de la Nature, Wordsworth rêve de ne répéter personne, de n'être que le traducteur de la langue spectrale de la Terre – « the ghostly language of the ancient earth ». Comme si Burns, qu'il admirait pourtant, Thomson, Gray, Beattie, Cowper, Collins, et d'autres, n'avaient jamais existé, Wordsworth revendique une proximité inédite avec une Nature qui l'aurait consacré, lui, fils préféré, en lui insufflant sa vocation de poète. C'est ce que s'attache à démontrer ma deuxième partie. Discréditant les néoclassiques, et leur rapport à la Nature médiatisé par la littérature antique, il leur oppose une poésie qui serait entièrement dictée par la Nature, ses vents, ses échos. Parce qu'il doit malgré tout écrire dans la langue des hommes, Wordsworth traduit le chant du monde par des procédés qui évoquent l'écho : son usage

---

[2] J'emprunte cette formule à la définition de la sublimation freudienne livrée par Laplanche et Pontalis, « La pulsion est dite sublimée dans la mesure où elle est dérivée vers un nouveau but non sexuel et où elle vise des objets socialement valorisés. » (*op. cit.* p. 465)

des doubles négations préserve une obscurité qui touche au non-verbal, et son emploi systématique de certains vocables, dans un sens rare, toujours dans les mêmes contextes, lui permet de se forger un idiolecte propre, où les mots se font écho et ne se comprennent que dans la répétition.

Le danger solipsiste de cette poétique est évident, et pose la question de l'incommunicabilité. Or, c'est bien là la première malédiction d'Écho, de ne pouvoir s'exprimer, une incapacité qui fait l'objet de ma troisième partie. Toute sa vie, et même avant la crise poétique qu'il traversa à la fin de la *great decade*, Wordsworth n'a cessé de se plaindre de sa difficulté à écrire, et de dire sa défiance d'un *medium* littéraire qui lui paraissait souvent incapable de remplir son office. Des poèmes comme « The Idiot Boy », « The Danish Boy » et « The Solitary Reaper » reflètent les interrogations romantiques sur le langage et l'angoisse du poète de ne pas être compris. Mais surtout, le poète se lamente sur la fuite de ses pouvoirs, de son inspiration – « A power is gone which nothing can restaure » – et ce sentiment de perte se donne à lire, de façon allégorique, dans les nombreux poèmes où des personnages de parents attendent le retour d'un enfant perdu, mort, ou déplorent sa perte. Enfin, la correction permanente de ses poèmes par Wordsworth apparaît comme une forme d'écho à lui-même. Il re-voise, ne serait-ce que mentalement, ses propres poèmes, et les corrige afin qu'ils continuent à lui renvoyer son image, et non celle du poète qu'il était lorsqu'il les composa d'abord. Réécritures cauchemardesques du mythe de Narcisse, les épisodes où un noyé surgit d'un lac se donnent à lire comme les allégories de l'angoisse d'un poète qui rêve son œuvre en miroir fidèle et permanent, mais y découvre un mort : celui qu'il était et qu'il n'est plus.

Le double mythe rend également compte du rapport du poète à son lecteur : tel est l'objet de la dernière partie de cette étude. Wordsworth partage l'angoisse des écrivains de son temps face à un lectorat qui porte pour la première fois la marque inquiétante de l'inconnu. L'artiste n'écrit plus pour un mécène, ou un cercle restreint, mais pour un public lettré qui ne cesse de croître. Ce lecteur effrayant car à jamais étranger, Wordsworth l'apprivoise selon deux stratégies complémentaires. D'une part, le poète travaille à transformer son lecteur en double de lui-même, faisant du poème un miroir où le lecteur se reconnaîtra, empêchant ainsi tout jugement négatif à son égard. D'autre part, le poète qui se peint volontiers en maître d'école, catéchise son lecteur, fait de lui l'écho

de ses vers, incluant dans nombre de ses poèmes une sorte de mode d'emploi implicite ; en bon catéchiste, le poète fait les questions et les réponses. Écho est finalement le masque honorable derrière lequel se cache le poète narcissique : en se présentant comme prête-voix de la Nature et en mimant le dialogisme au moyen des diverses voix de *The Excursion*, le poète espère cacher la démesure de son ego et de son ambition vis-à-vis du lecteur. Enfin, puisque cette étude pose la question du rapport spéculaire du lecteur à l'œuvre, la *trauma theory*, appliquée par Rita Horvath à l'œuvre de Wordsworth, permet de rendre compte de l'intérêt des critiques pour sa poésie, et notamment de celui que Geoffrey Hartman lui a porté.